
С. В. ЧЕРЕПОВ
Уральский научный центр АН СССР

Антиклерикальная тема в уральской графике 1905–1907 гг. и ее своеобразие

Русская духовная культура конца XIX — начала XX в. чрезвычайно противоречива. Подлинные открытия в самых различных областях художественного творчества не могли скрыть глубокого кризиса, охватившего литературу, изобразительное искусство, эстетику. Этот процесс, как известно, был вызван сложностью и противоречивостью общественного развития России.

Трудящиеся и эксплуатируемые массы, по словам В. И. Ленина, порождали идеологию демократическую и социалистическую¹, которая уже в то время влияла на общественное сознание. Громадную роль в этом процессе сыграли РСДРП и ее печатные органы «Искра», «Вперед», «Волна», «Эхо», «Пролетарий», «Правда», местные большевистские издания. Это влияние оказалось особенно сильным в период первой русской революции (1905—1907), когда в литературе, на сцене, в разных видах изобразительного искусства, печати открыто преподносились идеи, против которых вел непримиримую борьбу весь цензурно-полицейский аппарат самодержавия «ввиду вредного их направления»².

Демократическая интеллигенция, игравшая значительную роль в сфере художественной литературы, хотя и нечетко представляла себе политическую ситуацию, сложившуюся в России, не осознавала развернувшуюся борьбу как борьбу классовую³, но, выступая против самодержавия, бюрократического произвола и насилия была в союзе с пролетариатом, выражала его идеи. А эти выступления носили поистине массовый характер. Образы царя-кровопийцы, жандарма-палача, министра-клоуна, солдата, по приказу офицера стреляющего в народ, не сходили со страниц прогрессивной прессы, представляли перед зрителями в произведениях изобразительного искусства и на театральных подмостках. В этой же противостоящей народу клике находился верный слуга самодержавия — поп.

Еще накануне революции 1905—1907 гг. епископ Антоний

(Храповицкий) выступил в Исакиевском соборе в Петербурге с речью, в которой призывал верующих бороться с «крамолой». Для того чтобы отвлечь рабочих от революционной борьбы, организуются различные религиозно-нравственные общества. Тем же целям служила и полицейско-религиозная организация «Петербургское собрание русских фабрично-заводских людей», руководимая священником Петербургской пересыльной тюрьмы Георгием Гапоном. Деятельность этой организации, как известно, и привела к трагическим событиям 9 января 1905 г.⁴

С первых дней революции святейший Синод и церковные иерархии заняли непримиримую позицию по отношению к требованиям рабочих и крестьян, выступили с осуждением «крамолы», призывом к ее беспощадному искоренению. Немало служителей церкви вошло в черносотенный «Союз русского народа» и принимало непосредственное участие в организованных им погромах.

Открытое выступление церкви на стороне реакции в значительной мере подорвало ее авторитет, что неминуемо вызвало рост религиозного индифферентизма и отход от православия большей части верующих. Среди крестьянства отмечается широкое распространение сектантских учений, в интеллигентской среде — внецерковных форм религиозности. Сознанием рабочих, особенно в крупных промышленных районах, явно овладевают идеи атеизма⁵. Антиклерикализм становится почти повсеместным явлением. Передовые деятели русской культуры резкой уничтожающей критике подвергли православную церковь, которая открыто встала на реакционные позиции. В большевистской печати систематически освещались вопросы причастности православной церкви к самой оголтелой реакции, провокационной роли многих ее представителей⁶.

В художественном творчестве с особой остротой реакционная сущность церкви, ее черносотенное нутро вскрывались в революционной сатире. Сатирические жанры в этот период достигают небывалого развития и распространения⁷. Сатирические жанры литературы (памфлет, стихотворный фельетон, басня), сатирическая графика благодаря широко распространявшейся периодической печати проникли в самые отдаленные районы российской провинции.

В начале XX в., а особенно в годы первой русской революции, на Урале наблюдается небывалый подъем периодической печати, в которой так же, как и в жизни шла острая политическая борьба между большевистскими периодическими изданиями, по преимуществу нелегальными («Уфимский рабочий», «Рабочий», «Урал»), и черносотенными («Голос народа», «Голос Оренбурга», «Скворец»), существовало значительное количество газет и журналов революционно-демократического, либерального, либерально-буржуазного направлений, в которых не только всесторонне освещались текущие события, но публиковались

и художественные произведения⁸. В этом отношении значительный интерес представляют сатирические журналы, издававшиеся в Екатеринбурге («Гном») и Оренбурге («Кобылка»).

Опубликованные в них литературные и художественно-графические произведения достигали порой значительной заостренности и глубины в освещении событий. А события на Урале разворачивались не менее стремительно, чем в центральных районах России. Забастовки, митинги, демонстрации охватили все промышленные районы. На юге, в Уфимской, Оренбургской губерниях широкий размах приобрело крестьянское движение. Карательные органы правительства и здесь принимали самые решительные меры вплоть до применения оружия, как это произошло в Перми, Челябинске и Уфе в октябре 1905 г.



Рис. 1. Неизвестный художник. «Моисей XX-го века и его заповеди» (1907)

В подавлении волнений трудящихся масс, как и во всей России, активное участие принимали служители церкви, не только призывая верующих к смирению, низвергая

проклятия на головы крамольников, но поощряя и провоцируя физическую расправу. Подобные факты имели место в Перми, Екатеринбурге, Оренбурге и других городах Урала⁹.

Реакционные действия церковников поражали верующих, вызывали возмущение масс, и, естественно, образ пастыря в их сознании приобретал черты подстрекателя, душегуба, а то и омерзительного громилы. Именно таким он нередко и предстает в графике уральских сатирических журналов.

Ярким примером тому служит рисунок «Моисей XX века и его заповеди», опубликованный в восьмом номере журнала «Гном» за 1907 г. (рис. 1).

Наиболее полно смысл рисунка раскрывается в сочетании с текстом, «заповедями», выдержки из которых приведены ниже. Однако и сам по себе рисунок достаточно выразителен. Грузная, нарочито неряшливая фигура попа в темном одеянии с крестчатыми белыми обшлагами, совсем непохожая на библейского пророка, как он обычно изображается в произведениях искусства, занимает три четверти листа. Корявые руки цепко держат раскрытую книгу, на страницах которой наряду с номерами заповедей изображены символы смерти и насилия. Особое внимание художник уделяет характеристике лица: оно воплощение зла. Пьяная физиономия попа «украшена» распухшим красным носом, беззубый рот скорее рычит, нежели произносит

какие-то слова, маленькие глаза зло смотрят в сторону. Растрепанные космы волос придают образу реальный и в то же время подчеркнуто гротескный вид.

Ниже, под рисунком, излагаются христианские заповеди, интерпретированные в современном духе, т. е. в духе проповедей Антония и постановлений Синода, где значительную роль долгое время играл известный реакционный деятель мракобес Победоносцев. А суть их такова: «Помни день погромный, дабы надлежаще провести его, не делай демонстраций, не ходи с красными флагами, не читай ничего кроме «Правительственного вестника», не кричи: долой правительство, семь дней работай, как скотина, а прибыли начальству твоему». «Чти начальство свое и распоряжения его, дабы не продлились дни твои в кутузке». «Прелюбы сотвори, только не пиши прокламаций»... Вот образец современного обывателя в представлении церкви и ее проповедников. Если же обыватель отклонялся от этих норм и, не дай бог, становился «крамольником», церковь была готова расправиться с ним — у нее в этом отношении был многовековой опыт. Опыт этот как нельзя лучше символизируют петля, плеть и дубина.

На страницах столичного сатирического журнала «Спрут» в начале 1906 г. на эту же тему был опубликован рисунок, в котором «современный пастырь» представлен с этими символами палача в руках, а в большом медальоне, повешенном на груди, начертаны слова «свобода совести». Наглое выражение лица священнослужителя углубляет характеристику образа, раскрывая подлинную цену этих слов. Рисунок, выполненный талантливым художником, отличался композиционной четкостью и остротой характеристики. Не случайно он в том же году был воспроизведен во многих провинциальных журналах, широко распространялся в открытках.

Сатира как жанр комического черпает свои темы из жизни, ее образы могут быть предельно обобщенными, образами-типами (царедворец, бюрократ, мракобес), но могут быть и конкретными, изображающими непосредственных носителей зла. В сатирических жанрах литературы и искусства начала века и те и другие получают широкое распространение.

Приведенные выше рисунки являют собой пример обобщенного образа, сконцентрировавшего в себе типические черты реакционного духовенства. Но уральские сатирические журналы, обращаясь к антиклерикальной тематике, не ограничились подобной постановкой вопроса, на их страницах фигурировали чаще всего конкретные персонажи, взятые из реальной жизни.

Образ попа-изувера, доведенный до символического звучания, был создан неизвестным екатеринбургским художником для журнала «Гном» в 1906 г.¹⁰ Рисунок озаглавлен широко известным христианским изречением «Сим победиши». Это изречение ведет свое начало от времен раннего христианства и отно-

сится к кресту — символу христианской религии ¹¹. Но в рисунке вместо традиционного креста в поднятой руке священника зажата петля, которой, как раньше кресту, поклоняются реальные екатеринбургские черносотенцы. Среди поклоняющихся, несмотря на карикатурную заостренность образа, современники легко узнавали редактора черносотенной газеты «Голос народа»,



Рис. 2. Неизвестный художник (псевдоним «Пуля»). «Сим победиши» (1906)

мелкого фабриканта Козицына (рис. 2). В этом и была определенная новизна. Включение в сюжет образа Козицына, одного из организаторов «черной сотни» в Екатеринбурге, яркого реакционера, придавало этому рисунку особую остроту и злободневность.

В основе композиции рисунка лежит треугольник, который образуют голова священника и ступни ног поклоняющихся черносотенцев. Надпись, помещенная сверху, образует арку, которая еще больше подчеркивает статичность композиции, утверждая незыблемость их предмета поклонения. Фигура попа покрыта густой штриховкой и возвышается над коленопреклоненными черносотенцами как столп, идол, требующий не только поклонения, но и жертв. Поэтому далеко не таким праздным звучит вопрос, поставленный в четверостишии, напечатанном под рисунком:

Ты прямое совершенство.
Надо все-таки узнать —
Нам какое духовенство
Черным следует считать?

В сатирической графике журнала «Гном» не меньшее внимание привлекают два рисунка, посвященные двум конкретным религиозным деятелям: челябинскому священнику Д. Неаполитанову (рис. 3) и иеродьякону Пермской епархии о. Серафиму (рис. 4) ¹². Эти рисунки особенно интересны в сопоставлении. Посвященные по сути одной теме, они различаются пластическим решением, и, стало быть, отражают определенные нюансы этой темы, по-разному подходят к ней.

Отец Неаполитанов — невысокий жилистый старик с дубинкой в правой и веревочной петлей в левой руке, злобно смотрит на мир. Призывая с амвонов челябинских церквей уничтожить крамолу, он напоминает героя одного из рассказов уральского писателя начала XX в. А. Г. Туркина. Кажется, что и он,

ЧЕЛЯБИНСКЪ



Рис. 3. Неизвестный художник (псевдоним «Немо»). «Отец Неаполитанов» (1907)

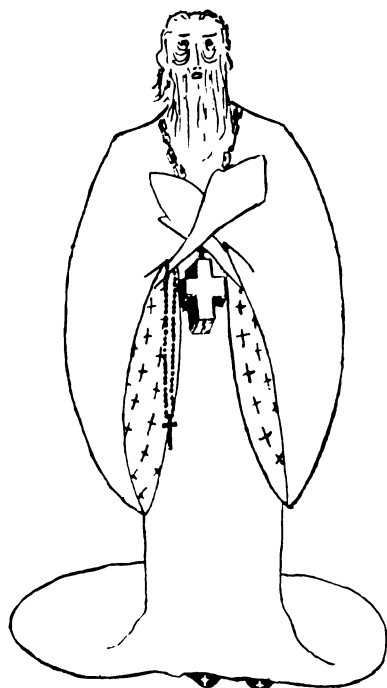


Рис. 4. Неизвестный художник. «Старец Серафим. Помощник и покровитель всех монархистов г. Перми» (1907)

«потный и разгоряченный каким-то тайным мистическим чувством», призывая паству к смирению, «путался, багровел, дико вращал глазами, временами почти кричал, вздрагивал от душившей его злобы»¹³.

В рисунке художника, выступавшего под псевдонимом «Немо», о. Неаполитанов «весь из плоти». Такому восприятию его способствуют композиционное решение и живописная манера рисунка, тщательная проработка всех деталей.

Старец Серафим, которого художник представляет как помощника и покровителя всех монархистов г. Перми, напротив, изображен очень условно. Скупая, но достаточно вырази-

тельная линия очерчивает одеяние священника. Руки, скрещенные на груди, выполнены очень условно и не нарушают цельности композиционного решения. Лицо старца хотя и трактовано более конкретно, но нарисовано скупой, немногими штрихами. Все это делает образ призрачным, бестелесным, что вполне соответствует той роли, которую играл о. Серафим в политической жизни. Не призывая открыто к погромам, но подстрекая, строя всевозможные интриги, он способствовал жестоким расправам, которые проводились в Перми солдатами и черносотенцами над мирным населением и рабочими.

Трудно сказать, кто больше приносил зла, тот, кто открыто призывал к насилию, или тот, кто, подобно о. Серафиму, тайно содействовал его совершению.

Черносотенное духовенство активно орудовало и в период предвыборной кампании во вторую Государственную думу, которая развернулась в начале 1907 г. В фальсификации выборов, в открытом давлении на избирателей были уличены и «святые отцы» — монахи Белогорского мужского монастыря Пермской губернии. Их неблаговидные деяния были изобличены в рисунке неизвестного художника, опубликованном в четвертом номере журнала «Гном» за 1907 г. (рис. 5). В данном случае мы видим образец многосюжетного рисунка, своеобразного художественного рассказа. Это было сравнительно новым, но уже широко распространенным приемом в русской сатирической графике. В уральских же журналах подобных примеров немного.

Рисунок привлекает прежде всего своим сюжетом, в основе которого лежат реальные жизненно достоверные факты — тесная связь чиновников пермской городской управы, монахов, черносотенцев различных рангов и званий (в том числе и духовного), наконец, полиции в деле фальсификации выборов, умаления их престижа. Заключительный сюжет говорит о том, что несмотря на все махинации избиратель все же проголосовал за список делегатов от левых партий, в том числе и за социал-демократов, отсеяв шайдуриных, подбельских, машаровых и им подобных¹⁴!

Что касается художественного решения, то несмотря на отсутствие высокой графической культуры (чем страдало большинство провинциальных изданий), автор обнаруживает в ряде случаев умение достаточно остро и выразительно подать сюжет.

Исторические источники свидетельствуют, что на Урале пермское духовенство отличалось особой реакционностью. Его антинародную деятельность возглавлял сам епископ пермский и соликамский Никанор¹⁵.

Жители Перми (да и других городов Урала) порой обращались в Синод или правительство с просьбами удалить или утихомирить попов-погромщиков. Но жалобы не находили ответа, ибо высшие инстанции духовной и светской власти сами были заинтересованы в «скорейшем прекращении смуты». Обер-

ЧЕРНОСОТЕННАЯ КОМПАНИЯ ВЪ ПЕРМИ



Рис. 5. Неизвестный художник. «Черносотенная компания в Перми» (1907):
 1. Шайдуров уносит из городской управы бланки. 2. Монахи Белогорского подворья
 раздают их. 3. Бланки даются даже мертвецам. 4. Ораторы туземные и иноземные
 возбуждают. 5. Подавать идут. 6. И все-таки обыватель их просеял!

прокурор Синода К. Победоносцев, долгие годы заправлявший делами русской церкви, был особенно зловещей фигурой в официальных кругах России при Александре III, а его влияние на Николая II было еще большим. Он доживал последние годы

своей жизни, и присущие ему вероломство, коварство и жестокость не знали предела.

Сатирическая пресса уделяла Победоносцеву много внимания. Практически не было ни одного прогрессивного журнала, где бы не вырисовывалась его зловещая фигура. Наиболее ши-



Рис. 6. И. Д. Шадр (Иванов) «Придворная сценка (Два доктора)» (1906)

рокую известность получили опубликованные в столичных журналах великолепные карикатуры Б. М. Кустодиева, В. Б. Берингера, скульптурная композиция «Великий инквизитор» (Победоносцев) В. Л. Симонова, репродуцированная и широко распространенная в открытках¹⁶.

Уральские периодические издания в трактовке образа Победоносцева не были оригинальны. Так, в рисунках, опубликованных в журналах «Гном», «Кобылка» и «Саранча», чаще всего использовались уже найденные карикатурные характеристики. Только в рисунке И. Д. Шадра (Иванова), тогда ученика Екатеринбургской художественной школы (журнал «Гном»), обнаруживается свое решение, новый поворот этой темы: связь самодержавия и церкви убедительно показана через образы Николая II, Победоносцева. На рисунке, названном «Придворная сценка (Два доктора)», изображены средства, которыми эти «доктора» собираются лечить революционную Россию: виселицы, нагайки, ружья¹⁷.

Рисунок И. Д. Шадра страдал некоторой многословностью и схематичностью. Однако он был настолько острым и полити-

чески недвусмысленным, что послужил поводом для репрессий как в отношении журнала, так и его редактора¹⁸.

Примерно в то же время в газете «Новая жизнь» был опубликован стихотворный памфлет М. Свободина «Новый кабинет». Появление памфлета связано со слухами о скором роспуске кабинета министров, возглавляемого Горемыкиным. Строки из памфлета, посвященные Победоносцеву, как нельзя лучше соответствуют идее рисунка:

Мастер маленьких доносов
И карательных работ
Юбиляр Победоносцев
Сам себе портфель возьмет¹⁹.

Смерть Победоносцева в 1907 г. вызвала новую волну сатирических памфлетов и рисунков. Один из петербургских сатирических журналов поместил своеобразную эпитафию:

Благочестивый старичок,
Он вынес бы антихриста явление,
Он вынес бы и светопреставление,
Но конституции он вынести не мог²⁰.

Екатеринбургский журнал «Гном» в связи с этим событием поместил рисунок, занявший целый разворот²¹. Душа смердящего старца попадает в ад, черти, которые многие годы безуспешно пытались ее заполучить, наконец, подняв мракобеса на вилы, торжественно бросают в огонь (рис. 7).

Не менее привлекательной фигурой для политической сатиры России был поп Гапон. Отношение к нему, с одной стороны, было вполне определенным — провокатор и агент тайной полиции. Однако после событий 9 января, бегства Гапона, противоречивых слухов о его насильственной смерти образ становится неоднозначным, что дает дополнительную пищу для художников и писателей, работающих в сатирическом жанре.

Среди литературных сатирических произведений определенностью политической оценки и оригинальностью сюжета отличается стихотворный памфлет М. Я. Пустынина «Сон». Пустынин описывает таинственную сцену, как Гапон, выйдя из охранного отделения, ночью посещает свою могилу.

Пришел. С улыбкою умильною
Венки рассматривает он
И на плиту глядит могильную:
«Георгий здесь лежит Гапон»²².

В литературной сатире уральских журналов также встречаются интересные находки. Например, в журнале «Гном» была

опубликована своеобразная телеграмма: «С.-Петербург. Благодаря энергичным действиям полиции найден третий труп Гапона»²³.

В сатирической графике Урала этот образ привлекает художников лишь в первой половине 1906 г., затем интерес к



Рис. 7. Неизвестный художник. «Дождались!» (1907)

нему затухает. Тем не менее один из рисунков, созданный И. Д. Шадром и опубликованный в журнале «Гном», все же можно отметить²⁴. Художник изобразил двух уголовников (возможно, и переодетых полицейских), вооруженных дубиной и ружьем, которые охотятся за священником, ставшим теперь опасным свидетелем. Увидев на огороде чучело, они восклицают: «Ну, это-то уж без сомнения Гапон!»

Как можно убедиться даже на этом ограниченном материале, образ Гапона в ряде случаев приобретает характер трагикомический. Тем не менее он постоянно обыгрывается в политической сатире как наглядный пример связи духовенства и полиции.

Начиная с Гапона преступная связь жандармерии, полиции и духовенства раскрывается во множестве сатирических произведений. Очень убедителен в этом плане рисунок, приписываемый оренбургскому художнику Н. Розанову, в журнале «Кобылка» (№ 26) «Мы два — едино суть» (рис. 9). Здесь тема раскрывается через конкретных персонажей: изображены начальник оренбургского полицейского управления полицмейстер С. А. Дидрихс и оренбургский протоиерей черносотенец М. Ф. Руднянский.

Это, пожалуй, одно из наиболее удачных произведений сатирической графики Оренбурга. Рисунок отличается простотой

композиционного решения и ясностью мысли. Глава оренбургской епархии и жандармский начальник, оба пьяные, обнявшись, как бы позируют перед зрителем. Но объединяют их не только «дружеские узы», но и мрачный силуэт оренбургского тюремного замка, на фоне которого они изображены. Фигуры



Рис. 8. И. Д. Шадр (Иванов) «К поискам Гапона. Ну это уж без сомнения Гапон! не увернется теперь...» (1906)

читаются четко. Несомненное портретное сходство, нарочитая неуравновешенность поз, разница в возрасте, звании придают этой паре комический вид. Однако подпись под рисунком в сочетании с мрачным фоном, объединяющим этих людей, свидетельствует о той зловещей роли, которую они играли в политической жизни края.

Образ ярого монархиста Руднянского довольно часто фигурирует на страницах оренбургского журнала «Кобылка». В рисунке «Один с сошкой — семеро с ложкой» (своеобразная интерпретация известного рисунка художника С. Животовского на местном материале) Руднянский изображен в компании губернатора Я. Ф. Барабаша, татарского бая Алкина, начальницы первой женской гимназии А. В. Жанколя²⁵. По отзывам оренбургской прогрессивной прессы, все они были известны своими крайне реакционными взглядами.

Так, Руднянский жестоко расправился с учащимися духовной семинарии, которые осмелились присоединиться к широкому движению учащейся молодежи России. Волнения в духовной семинарии начались в октябре 1905 г. 19 октября учащиеся

вышли на улицу с красным флагом. В ноябре семинария была временно закрыта, начались расследования и экзекуции. Многие семинаристы были исключены. Рисунок на эту тему выполнен Н. Розановым (?) ²⁶ (рис. 10). Ворвавшись в стены семинарии, Руднянский скипетром избивает убегающих от него семинаристов. Его образ здесь доведен до гротеска: большая голова, нарисованная в фас, доминирует в рисунке. Она явно



Рис. 9. Н. А. Розанов (?) «Мы два — единосуть» (1906)

противопоставлена распластанному в порывистом движении относительно маленькому телу. Священнические одежды делают фигуру еще более нелепой.

Факт, отображенный в этом рисунке, свидетельствовал и о другом явлении: в лоне самой церкви шел активный процесс расслоения, особенно усилившийся в период революции 1905—1907 гг. Определенная часть рядового духовенства, учащихся духовных семинарий, возмущенная репрессиями правительства, направленными против народа, подчас вставала на его сторону. Этот процесс также находил отражение в сатирической периодике. Прогрессивная печать нередко брала под защиту священников, подвергавшихся преследованию за свои демократические взгляды, предоставляла им свои страницы для выступлений против правительства и церковной власти ²⁷. Такие явления были сравнительно редки, и в сатирической периодике Урала эта тема обыгрывалась исключительно в литературных жанрах ²⁸.

В сатирической графике преобладающее место занимала критика реакционной роли церкви, ее конкретных представителей. Здесь мы видим несомненную последовательность в оценке реакционных взглядов и действий служителей культа. Уральские сатирические журналы, не оставляя без внимания реакционеров от религии, известных по всей России (Гапон, Иоанн



Рис. 10. Н. А. Розанов (?) «Архипасторское нравоучение «красномольным» семинарам» (1906)

Кронштадский, Победоносцев), решительно выступали против местных, доморощенных черносотенцев и громил в рясах. Это было особенной и существенной стороной уральской сатирической графики. Зло, которое приносили эти реакционеры, было более конкретным и более осязательным, стало быть, их разоблачение и осмеяние — более действенным.

Разоблачая антинародную деятельность церковников, используя такое действенное средство, как сатира, уральские прогрессивные сатирические издания воспитывали массы, привнося в их сознание не только антиклерикальные, но в какой-то мере и антирелигиозные идеи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 107.

² Наиболее часто встречающаяся формулировка цензоров и цензурных комитетов в случаях приостановки, ареста или судебного преследования прогрессивных изданий в дореволюционной России (см. напр.: ЦГИАЛ, ф. 776, ст. 9: Сведения о издателях и редакторах журналов и репрессиях против них).

³ Советское искусство, 1935, 23 дек.

⁴ Платонов Н. Ф. Православная церковь в борьбе с революционным движением в России.— Ежегодник Музея истории религии и атеизма. М.; Л., 1960, т. 4.

⁵ См.: Емелях Л. М. Из истории антиклерикализма и атеизма русских крестьян.— Ежегодник Музея истории религии и атеизма. Л., 1959, т. 3; Персиц М. М. Атеизм русского рабочего. М., 1965; Кувакин В. А. Религиозная философия в России начала XX века. М., 1980.

⁶ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12, с. 142—147; т. 17, с. 415—426; 429—438; т. 22, с. 129—132.

⁴ См.: Исаков С. 1905 год в сатире и карикатуре. Л., 1928; Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907). М., 1968, кн. 1, с. 319—323; кн. 2, с. 252—256; Революция 1905—1907 годов и изобразительное искусство: Сер. альбомов/Под науч. ред. В. В. Шлеева. М., 1977—1981, вып. 1—3; Революция 1905—1907 годов и литература. М., 1979, с. 139—152.

⁸ О большевистских периодических изданиях см.: Курасов А. И. Печать уральских большевиков в период первой русской революции.— В кн.: Большевики Урала в революции 1905—1907 годов. Свердловск, 1956, с. 158—188. Об уральских сатирических журналах см.: Черепов В. А. Графика екатеринбургских сатирических журналов в годы первой русской революции.— В кн.: Из истории художественной культуры Екатеринбурга — Свердловска. Свердловск, 1974, с. 40—71.

⁹ См.: Романенко Б. П. Реакция православного духовенства Урала на революционные события 1905—1907 гг.— Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1970, т. 462, с. 129—139.

¹⁰ Гном, 1906, № 16.

¹¹ Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. М., 1960, с. 554.

¹² Гном, 1907, № 3, 5. Д. О. Неаполитанов — окружной миссионер Челябинского уезда Оренбургской губ., священник. (См.: Адрес-календарь и справочная книжка Оренбургской губернии. Оренбург, 1902); Серафим — иеродьякон Пермского епархиального управления. (См.: Адрес-календарь и памятная книжка Пермской губернии на 1905 г. Пермь, 1905, с. 20).

¹³ Цит. по: Дерягачев И. А. Книги и судьбы. Свердловск, 1973, с. 122.

¹⁴ И. С. Подбельский — купец, управляющий главной конторой торгового дома «М. И. Грибушина Н-ки»; В. И. Шайдуров и И. А. Машаров — купцы, члены различных попечительских организаций. (См.: Адрес-календарь и памятная книжка Пермской губернии на 1905 г. Пермь, 1905). Подбельский, Шайдуров и Машаров были известны как реакционеры, члены правой буржуазной партии «Союз русского народа».

¹⁵ Царизм в борьбе с революцией 1905—1907 гг.: Сб. док. М., 1936, с. 224.

¹⁶ Революция 1905—1907 годов и изобразительное искусство. М., 1977, вып. 1, с. 88, 91.

¹⁷ Гном, 1906, № 14, с. 8.

¹⁸ В связи с публикацией рисунка 14-й номер журнала был подвергнут аресту, а против редактора-издателя В. С. Мутных возбуждено дело об уголовном преследовании по ст. 128, 129 (ЦИГАЛ, ф. 776, оп. 21, ч. 2, д. 234, л. 21).

¹⁹ Новая жизнь (М.), 1906, 22 июня.

²⁰ Пулемет (СПб.), 1907, № 2, с. 3.

²¹ Гном, 1907, № 8, с. 8, 9.

²² Водоворот (СПб), 1906, № 6, с. 10.

²³ Гном, 1906, № 13, с. 1.

²⁴ Гном, 1906, № 12, с. 3.

²⁵ Кобылка, 1906, № 29—30, с. 6.

²⁶ Кобылка, 1906, № 1.

²⁷ Наш край, 1906, 2 марта; Рубин, 1906, № 1, с. 8; Гном, 1907, № 5, с. 2.

²⁸ См.: Рубин, 1906, № 1, с. 7; Гном, 1907, № 5, с. 2.